
Obscène Moyen Âge ?

Paris, Honoré Champion, 2015

Carine Giovénal

Nelly Labère (éd.)



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/peme/11510>

DOI : [10.4000/peme.11510](https://doi.org/10.4000/peme.11510)

ISSN : 2262-5534

Éditeur

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

Référence électronique

Carine Giovénal, « *Obscène Moyen Âge ?* », *Perspectives médiévales* [En ligne], 37 | 2016, mis en ligne le 15 janvier 2016, consulté le 26 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/peme/11510> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/peme.11510>

Ce document a été généré automatiquement le 26 novembre 2020.

© Perspectives médiévales

Obscène Moyen Âge ?

Paris, Honoré Champion, 2015

Carine Giovénal

Nelly Labère (éd.)

RÉFÉRENCE

Obscène Moyen Âge ?, sous la direction de Nelly Labère, Paris, Honoré Champion, 2015, 400 p.

- 1 Cet ouvrage dirigé par Nelly Labère présente le fruit des investigations d'éminents médiévistes qui ont choisi de s'interroger sur la définition de l'obscène dans les sciences humaines au Moyen Âge. Par le moyen, selon les mots de Nelly Labère, « d'une forme d'écriture et de pensée qui tient davantage de l'expérimentation et de la mise à l'épreuve que de l'exposé scientifique sûr de lui-même et de son projet », les auteurs proposent questionnement et réflexions sur un objet « qui se joue des normes esthétiques, psychologiques et politiques [...], qui joue avec l'ordre des discours qu'il attaque, conteste, au point, souvent, d'en dénoncer les contradictions » (p. 343). Projet ambitieux, foisonnant, aux problématiques complexes, qui porte un regard neuf tant sur la notion ambivalente d'obscène que sur cette période médiévale à laquelle cette notion est d'ordinaire liée – non à tort, car l'obscène existe bel au bien au Moyen Âge mais, ainsi que le démontrent les auteurs de cet ouvrage, pour des raisons souvent erronées.
- 2 Qu'est-ce que l'obscène ? La définition, d'entrée, pose problème : « [...] est-il la manifestation impure de la sexualité (*scaevus* et *caenum*) ? Ou bien la représentation de ce qui doit rester hors de scène (*ob scaena*) ? Est-il une disharmonie volontairement dangereuse ou une rupture tonale ludique ? » (p. 11-12). La définition générique fait de l'obscène et de son corollaire, l'obscénité, un concept instable qui désigne ce qui n'est pas montrable, ce que l'on doit tenir hors de la scène parce qu'il offense la pudeur et la décence, tout en ne relevant d'aucune catégorie esthétique, philosophique, sociologique. Selon *Le Robert*, est obscène « ce qui blesse délibérément la pudeur en

suscitant des représentations d'ordre sexuel ». L'obscénité est une dissonance dans le discours, et dépendrait donc de la subjectivité de chacun et des conventions de chaque époque. Le Moyen Âge connaît et le mot — *obscenitas* est employée dès le XI^e siècle – et la chose – on citera le Christ ithyphallique dans un manuscrit liturgique du IX^e siècle. Mais il existe une réelle difficulté à appréhender, mille ans après, ce qui fut effectivement transgressif ou non pour les hommes du Moyen Âge. Pour éviter le piège de l'anachronisme, l'étude des œuvres médiévales implique une indispensable recontextualisation afin d'analyser le rapport entre pratiques littéraires et sensibilité sociale.

- 3 La première section de l'ouvrage, par Aurelle Levasseur, interroge le droit et l'obscène : sentiment d'une transgression, d'un scandale moral, l'obscénité intéresse le domaine juridique et collectif. Ambivalente, elle est à la fois phénomène subversif mettant en péril la moralité d'une société, et lien communautaire permettant à cette même société de subsister par le jeu de la transgression des règles morales et la création d'une bulle de liberté prophylactique. Autrement dit, l'*ob scaena*, ce qui doit rester *hors scène*, caché, n'en existe cependant pas moins et à défaut d'être éliminé, doit être encadré. Ainsi, concernant le « soulagement populaire », prostituées, jongleurs et déchets organiques sont des maux nécessaires ; jeux, exécutions publiques et obscénité populaire, des moments infâmant mais circonscrits dans le temps. L'obscénité judiciaire inclut aussi la torture liée à la nudité, au sang, aux aveux choquants.
- 4 La deuxième section, « Chanter l'obscène », par Katy Bernard et Madeline Jeay, étudie la *fin'amor* poétique et sa réplique obscène notamment chez le duc Guillaume d'Aquitaine : auteur de textes basés sur les images et principes de la philosophie amoureuse de la *fin'amor*, le duc a aussi expérimenté un type de chant présentant de façon crue ses aventures sexuelles, chant trop vite présenté comme un envers, un contre-chant de ses poésies courtoises. Les auteurs démontrent que cette poétique chante en fait « un rapport différent à l'autre féminin, plus simple, plus direct ; un rapport qui consacre poétiquement le désir et le plaisir immédiats, mais toujours dans un souci de réciprocité et d'équité [...], mal comprise et assimilée à l'obscène alors qu'elle n'était qu'une grivoiserie » (p. 84). Se pose notamment la question de la différence entre le grivois et l'obscène, subordonnée à la réception faite par le lecteur : « pleinement intégré et n'offrant pas de hiatus, le terme ordurier (*caenum*) sera alors qualifié de *grivois*, s'il est partagé comme valeur commune dans le cercle d'émission et de réception ; à l'inverse, l'*obscène* (*ob-scaena*) fait du recueil une caisse de résonance des voix discordantes » (p. 85).
- 5 Considéré comme le genre obscène médiéval par excellence, le fabliau occupe la section 3 (Tania Van Elmelyck et Nelly Labère) : genre « du derrière », genre mineur « exhibant essentiellement des postérieurs », genre qui joue de la transgression « pour assimiler érotisme, pornographie et obscénité » (p. 149), le fabliau est extirpé de sa gangue et nous révèle ses ressorts stylistiques, esthétiques et moraux. Quel est donc le sens du mot obscène pour les fabliaux ? Comment pensent-ils leur propre matière et la mettent-ils en scène sur le plan de la morale ou de la pudeur ? Grâce à un propos axé sur le champ de la réception synchronique du phénomène, on découvre que c'est le lecteur qui, par l'acte de lecture et de réception, active la charge obscène d'un mot ou d'une situation, que c'est sa subjectivité littéraire, construite sur les acquis de chaque individu, qui crée l'obscénité littéraire. Obscénité qui n'est ni dans l'objet, ni dans le mot qui le désigne, mais dans l'esprit de celui qui n'ose pas nommer ce qu'il désire.

- 6 L'obscénité dans les arts dramatiques d'expression française de 1450 à 1550 (section 4, par Estelle Doudet et Jelle Koopman) place opportunément l'obscène sur la *scena*. Si l'obscène rend visible ce qui devrait rester caché, quels sont ses enjeux au théâtre, lieu du visible, art public du contact des mots et des corps ? Que devient le statut éthique de la représentation quand celle-ci dévoile ce qui devrait rester dissimulé ? Pour des arts dramatiques médiévaux volontiers qualifiés d'obscènes, où les farces grossières et scatologiques côtoient des mystères mêlant sans pudeur les souffrances des saints aux plaisanteries salaces des fous, obscène et obscénité paraissent s'imposer comme des notions-clés. Mais là encore, l'obscénité, plus qu'une définition, est un positionnement. Au-delà des types dramatiques obscènes – personnages diaboliques, lubriques ou marginaux –, on constate au théâtre la réaffirmation de cette tension précédemment évoquée, qui situe l'obscène entre ce que l'on dit et ce que l'on montre.
- 7 La section 5, à travers les œuvres de Beccadelli et Rabelais, étudie deux regards renaissants sur l'obscène médiéval (Roland Behar et Peter Frei). L'apparition du mot *obscène* dans le français vernaculaire a lieu tardivement dans le contexte humaniste du XVI^e siècle et est dû au goût d'alors pour la littérature latine ; dans cette perspective, l'obscénité est réinventée par un retour à l'ancien dans un contexte nouveau. Placés à la lisière du Moyen Âge et de la Renaissance, tour à tour rejetés dans la grossièreté médiévale ou inclus dans l'humanisme renaissant, ces deux auteurs, maîtres du rire, servent de points d'appui à la réinvention de l'obscénité entre le XV^e et le XVI^e siècle, et à la « mise en place du dispositif d'une littérature qui se veut moderne » (p. 272) : *L'Hermaphrodite* de Beccadelli, imité du poète latin Martial, oscillant aux limites du licite et de l'illicite, mêle obscénité et panégyrique politique, tandis que le *Pantagruel* et le *Gargantua* de Rabelais, remaniement burlesque de la matière arthurienne, engagent la fiction romanesque sur la voie de la critique politique et religieuse.

INDEX

Parole chiave : diritto, fabliau, fin'amor, oscenità, teatro

Keywords : fabliau, fin'amor, law, obscenity, theater

nomsmotscles Antonio Beccadelli, Antonius Panormita, Guillaume IX d'Aquitaine, Martial

Mots-clés : droit, fabliau, fin'amor, obscénité, théâtre

Thèmes : Gargantua, Hermaphrodite, Pantagruel

AUTEURS

CARINE GIOVÉNAL

Docteur de l'université d'Aix-Marseille